

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ, МОЛОДЕЖИ И СПОРТА УКРАИНЫ

**ХАРЬКОВСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
ГОРОДСКОГО ХОЗЯЙСТВА**

Методические указания
к практическим занятиям и выполнению
самостоятельной работы

НАТЮРМОРТ

по дисциплине
РИСУНОК, ЖИВОПИСЬ, СКУЛЬПТУРА

*(для студентов 1-3 курсов дневной формы обучения
направления 6.060102 – «Архитектура»)*

ХАРЬКОВ – ХНАГХ – 2011

Методические указания к практическим занятиям и к выполнению самостоятельной работы «Натюрморт» по дисциплине «Рисунок, живопись, скульптура» (для студентов 1-3 курсов дневной формы обучения, направления 6.060102 – «Архитектура») / Харьк. нац. акад. гор. хоз-ва; сост.: И. А. Бабенко, А. Г. Солнцев. – Х.: ХНАГХ, 2011. – 27 с.

Составители: И. А. Бабенко, А. Г. Солнцев

Рецензент: доц. Н. С. Винтаева

Рекомендовано кафедрой АМГС, протокол № 6 от 22.12.2010г.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение	4
2. Начало работы над натюрмортом	5
3. Цветная акварель	7
4. Выполнение натюрморта (пример)	9
Приложение	17
Список источников	26

1. ВВЕДЕНИЕ

НАТЮРМОРТ как особый жанр живописи существует очень давно. Многие выдающиеся художники разных времен наряду с тематическими произведениями создавали и натюрморты.

Название происходит от французского «*Натуре морте*» – *мертвая натура*, от голландского – *тихая жизнь*.

Это жизнь вещей неодушевленных, но несущих на себе дыхание человека, хранящих следы его прикосновения. Натюрморт является своеобразным документом, свидетельствующим о бытовом укладе и характере жизни людей в различные эпохи.

С XVII века в голландском искусстве натюрморт развивается как самостоятельный жанр живописи и достигает своего расцвета в XVIII – XIX вв. в Голландии, Франции и России.

В Голландии в XVII веке прославились как великолепнейшие мастера натюрморта художники Ян Давидс де Хем и Виллем Кальф, во Фландии большие полотна с изображением всевозможной дичи и снеди создавал Франс Снайдерс.

К числу лучших образцов этого жанра относятся натюрморты французского художника XVII века Шардена. Позднее, в XIX веке, во Франции нередко обращались к натюрморту Э. Мане, Гоген, Сезанн, Матисс и другие художники.

Много внимания натюрморту уделяли русские художники. Самые известные среди них – Александр Иванов, ученики А. Г. Венецианова, которого называли «отцом русского жанра» – Г. В. Сорока, К. А. Зеленцов и др. Цветы и фрукты писал И.Т. Хруцкий. В начале XX века к натюрморту часто обращается К. А. Коровин.

2. НАЧАЛО РАБОТЫ НАД НАТЮРМОРТОМ

Начальным этапом в обучении акварельной живописи (на котором постигается изобразительная грамота) является работа над натюрмортом, потому, что формы предметов натюрморта менее сложны, чем формы живого человеческого тела.

Кроме того, разнообразие форм и материала, возможность располагать и освещать их в натюрморте, подбирая цвета, облегчает студенту-архитектору усвоение профессиональных навыков и знаний в обучении законам рисунка и живописи.

Натюрморт ставят с расчетом выявления цветосветовых контрастов в их цветовом выражении.

Натюрморт следует осветить спокойным рассеянным светом, не дающим сильного светотеневого контраста. Упражнения выполняются со значительного расстояния, чтобы избежать излишней детализации предметов.

Упражнения выполняются на бумаге с обязательным наброском эскиза и тщательным подготовительным рисунком карандашом. Это помогает студенту разобраться в богатстве цвета, формы. При этом необходимо помнить, какие краски можно, а какие нельзя смешивать во избежание грязного цвета.

Натюрморты ставят в холодной и теплой гамме. Цвета красок, склоняющиеся к синевато-зеленым, составляют холодную гамму (ультрамарин, кобальт синий, парижская синяя, берлинская лазурь, изумрудная зеленая, кобальт зеленый, окиси хрома и др.).

Цвета красок, относящиеся к желто-красным, составляют теплую гамму (охра светлая, охра золотистая, кадмий желтый, кадмий красный, кадмий оранжевый, английская красная, все коричневые). Соответственно этому цветовые сочетания в живописи и природе, склоняющиеся к желто-красным цветам, будут относиться к теплой гамме.

Такие натюрморты ставят с расчетом на восприятие окраски форм, объединенных одной цветовой гаммой (холодной – синеватой или зеленоватой, теплой - охристой или золотистой).

В этих упражнениях ставится **основная цель** – научиться лепить цветом форму разнообразных материалов натюрморта.

Темные и светлые места на предметах натюрморта должны быть насыщенными, но не черными, не разбеленными, а яркими, звонкими, прозрачными, светящимися.

Для натюрморта, наряду с вещами домашнего обихода, можно использовать овощи, фрукты, рыбу, дичь. Каждый новый предмет включает новые впечатления и живописные откровения, расширяет представление о возможностях акварели.

В каждом натюрморте ставится задача передать материальность предметов (гипс, дерево, глина, стекло и т.п.), выразить живописно-тоновые решения.

Работу нужно строить поэтапно.

I этап – рисунок.

II этап – легкая прокладка акварелью, выявление цветовых пятен натюрморта.

III этап – лепка формы предметов до полного насыщения цветом, выявление фактуры предметов.

Следует начинать с самых слабых тонов, перекрывая их постепенно более сильными, интенсивными тонами.

Вначале прокладывают общую прокладку в холодном тоне. Затем по сухому кладут оттенки полутонов, перекрывая холодные тона теплыми. *Это называется писать лессировкой.*

Есть прием «альприма» – живопись сразу в полную силу тонов цвета.

Цвет призван выражать форму, поэтому каждый мазок краски кладут сообразно с рисунком, с характером поверхностей, ограничивающих предмет.

Работая цветом, необходимо проверять себя непрерывно, в ходе всего этюда от первого до последнего мазка.

3. ЦВЕТНАЯ АКВАРЕЛЬ

Начиная работу над акварелью, следует помнить, что в дальнейшем придется руководствоваться полученными ранее знаниями и умениями: *приобщиться к наблюдению, к изучению природы, чтобы впоследствии самостоятельно ставить перед собой цели и самостоятельно их решать.*

Поэтому процесс и технику выполнения натюрморта нельзя отделять от вопросов, связанных с умением смотреть на натуру.

Надо помнить, что при работе с цветом необходимо частное увязывать с общим, не смотреть на натуру узко, так как изображение в цвете не складывается механически из отдельных деталей, а образуется из гармоничного сочетания деталей по отношению друг к другу и в целом.

Сравнивать это (в данном случае) означает определять качественные различия – отношения между отдельными цветами. Поэтому *систему сравнений* называют еще системой «*работать отношениями*» (относить, соотносить одно к другому). Но ведь сравнивать можно так: в начале узкоизолированно посмотреть на один участок цвета в природе, а потом на другой. Тогда между тем и другим взглядом на натуру будет пусть небольшой, но все же некоторый разрыв во времени. Получим ли мы таким способом верное представление о различиях сравниваемых участков цвета? В какой-то мере да, но лишь в самых общих грубых чертах, и то при условии, если эти цвета родственны между собой, скажем, оба они красные, но один из них более алый, а другой более оранжевый. Если же мы таким образом будем сравнивать разные по природе цвета, получатся зрительные ощущения, не только не приближающие нас к истине, но, наоборот, удаляющие от нее. Дело в том, что в силу особенностей нашего зрения после длительного восприятия нами одного, особенно сильно окрашенного цвета в глазу возникают иные, дополнительные ощущения, появляется так называемый дополнительный цвет, который влияет на восприятие нами последующего, вновь рассматриваемого цвета (закон последовательности контраста). Так, например, если мы посмотрим на красный цвет, а после этого на другой

(особенно слабо насыщенный), этот другой будет воспринят нами зеленоватым. Этот же цвет после восприятия желтого покажется сиреневатым, после зеленого – розоватым и т. д. Следовательно, такой метод сравнения, разделенный по этапам во времени, не облегчает, а затрудняет работу и, вместо того чтобы вносить ясность в представлениях о цвете, запутывает нас. Как же тогда утвердиться в истине, определить нужный тон, если один и тот же цвет представляется то в одном, то в другом качестве?

Однако начинающие нередко смотрят на натуру именно так: без какой-либо последовательности посмотрят узко то в одно место натуры, то в другое и при составлении красочных смесей переносят безотносительно к чему-либо эти свои разрозненные представления на бумагу. Отдельно каждое место как будто похоже на то, что в натуре, а в целом вяло или грубо, резко, негармонично, не передает прелести, не доставляет глазу радости. Итак, это не та система, которой бы мы могли следовать в работе. Она не развивает, не обогащает наше восприятие, не обеспечивает и должного результата.

Что же будет, если мы попытаемся смотреть на натуру иначе: не будем сводить глаза в одну точку, а попытаемся увидеть натуру пошире, охватывая взглядом одновременно два, а по мере тренировки три и более цвета?

При таком методе одновременного сравнения (точнее, не сравнения, а видения натуры), мы и получаем ощущения того или иного оттенка цвета в результате понятых взаимных связей между цветами. Но дело не кончается этим. Определив цвет, утвердившись в нем и получив его на палитре, необходимо положить этот цвет на нужное место в соответствии с решаемой формой. Поэтому не следует торопиться в работе. Приучайте себя к тому, чтобы большую, как бы основную, главную работу совершали глаз и сознание, чтобы рука была их исполнительницей.

К сожалению, нередко приходится наблюдать обратное, когда студент, не

проявив должного внимания и лишней раз не проверив себя мысленно, переносит на бумагу первые, нередко случайные впечатления. Такой студент меньше смотрит, а больше водит рукой – бездумно, безотчетно и чаще невпопад! Все в такой работе приблизительно, неточно, а значит, и далеко от подлинного изучения натуры, от правильной ее передачи. Быстрота сама по себе не является достоинством. В искусстве, как и в жизни, лучше меньше да лучше. Законченность учебной работы определяется не тем, что весь лист бумаги будет покрыт краской. Пусть вы в положенное время успели мало, решили лишь какую-то часть задачи, но главное, чтобы это было сделано хорошо, на совесть и доставляло вам удовлетворение.

По мере накопления опыта, знаний, ориентации появится и быстрота исполнения. Что толку, если успели много, если сделано быстро, но плохо.

4. ВЫПОЛНЕНИЕ НАТЮРМОРТА (ПРИМЕР)

Перед нами постановка, состоящая из группы разных предметов: эмалированный, побывавший в употреблении голубой кувшин, оранжевый гранат, доля дыни и драпировки на столе – бледно-голубая и коричневая. Фоном служит белая стена с бледно-желтой тканью.

Кувшин и гранат по своему цвету определены и ясны: они более, чем остальные предметы, насыщены по цвету. Окраска других предметов сложнее. Их цвет нельзя получить, не составляя смесей: например, стол или пестрая коричневая ткань за гранатом слабо насыщены по своему цветовому тону.

Сделав постановку, определите место, с которого вы будете писать. Вначале выбирайте такие положения, чтобы свет, полутон и тень в натуре определялись четко. Наиболее выгодно боковое освещение натуры, при котором количество света и полутона вместе занимает большее место, чем тень.

Эскиз выполнен в технике а-ля прима – в раз (*рис.1*). В нем намечены, как говорят, основные большие отношения: тени и полутона. По этой подготовительной работе можно проследить мысли автора: определена

композиция (расположение предметов на листе, количественное отношение окружающего фона и переднего плана). Намечены различия цветов теплых, холодных, насыщенных и слабо насыщенных. Оранжевый гранат подчиняет себе другие теплые и слабо насыщенные тона. То же происходит и с холодными.



Рис. 1 – Эскиз цветового решения

На кувшине намечены тень, полутень и свет, определена разница в светлых тонах драпировки переднего плана и стены. Автор пытается и свет, и тень, и полутон на предметах выполнить различным цветом, а не просто утемняя или усветляя один и тот же цвет. Широкая плоскость среза дыни на первой же стадии работы дает возможность почувствовать ее сочность и влажность.

Попытайтесь и вы поставить и решить для себя аналогичную задачу, может быть, ограничив вначале количество предметов: например, возьмите синий кувшин, светлую голубую драпировку и кусочек дыни или тыквы.

Следующая стадия работы – рисунок на планшете (рис. 2). Прежде чем к ней приступить, утвердитесь в композиционном решении, сделав в своем альбоме несколько пробных эскизов. Для перенесения эскиза можно

воспользоваться вспомогательными линиями, как указано на *рис. 2*.



Рис. 2 – Рисунок натюрморта

Набросав рисунок, выверьте правильность пропорций, перспективы, а также масштаба предметов. Затем обязательно нанесите наиболее характерные детали и планы. Эта работа может занять у вас первый сеанс. Затем приступайте к работе красками.

Обратите внимание на промежуточную стадию выполнения натюрморта (*рис.3*).



Рис. 3 – Промежуточная стадия выполнения натюрморта

С чего начать? Учитывая особенности акварельной живописи, отличающие ее от живописи масляными красками, лучше начать с предметов, имеющих яркую определенную окраску. В нашей постановке такими являются кувшин и гранат, поэтому в нахождении их цвета легче избежать ошибок. Стена и желтая ткань на столе менее определенны по цвету, поэтому, начав с них, мы могли бы написать их цветнее, чем они в действительности по отношению к целому, и тогда сразу нарушились бы цветовые отношения натюрморта. Цвет кувшина и граната можно взять в полную силу. Это сразу задаст общий тон колориту, так как наряду с насыщенными цветами в свету и в полутенях здесь есть и сильные тени, которые определяют нам крайние регистры для синего и красного.

Кувшин, будучи голубым, имеет разные оттенки: в свету – одни, в полутени – другие, в тени цвет уже не голубой, а фиолетово-синий, а в каких-то частях даже зеленовато-коричневый (под влиянием рефлексов). Поэтому, чтобы нам эти различия установить вернее, старайтесь все время видеть весь кувшин. Подбирая цвет для освещенной части, смотрите на кувшин, охватывая его вместе с фоном, чтобы выявить основной контраст силуэта по отношению к стене (насколько кувшин в свету темнее стены, какими по цвету воспринимаются стена и кувшин).

Одновременно помните, что краска по высыхании высветляется, а потому берите ее несколько сильнее, чем она вам представляется в натуре.

Проложив свет, устанавливайте полутень, а затем тень. При прорисовке света нужно иметь в виду, что он может несколько захватывать полутени. Последующий цвет полутени перекроет эти места. В свою очередь, полутень может захватывать собой места будущей тени. Восприятие теней на кувшине в разных его частях под воздействием рефлексов будет различаться и по светосиле, и по оттенку цвета. Старайтесь путем сравнения найти цветовые различия, а потому не пользуйтесь смешением одних и тех же красок, с тем, чтобы цвета для тени, полутени и света различались не только по светосиле, но и по характеру цветового тона.

Прописав кувшин или часть его, таким же образом пропишите гранат и опять, охватывая взором весь гранат, отмечайте различия оттенков оранжевого в светах, в полутени и в тени. Освещенные места граната будут относительно более холодными, розоватыми, полутень - оранжевой, тени - более красными. Одновременно, работая над тенями граната, смотрите и на коричневую ткань, на фоне которой он лежит. Это сравнение поможет вам видеть взаимные отличия тонов и объединяющие их признаки.

Начиная писать дыню, сравните ее с фоном – стеной, тканью на стене и с блюдцем. Что светлее – плоскость среза дыни или стена? А что холоднее по цвету – стена, дыня или блюдце? Каковы различия? А что в той же дыне

цветнее – срез ее или корка? Так, все время задавая себе вопросы и находя ответы, наблюдая натуру, ведите работу дальше.

Так же, путем сравнения, определите и цвет блюдца, находя в натуре сходные с ним тона. Сравните свет и тени на блюде с цветом стены. Одновременно устанавливайте различие его цвета по яркости с окружением.

Если не следовать системе в наблюдении натуры, такие слабоокрашенные тона будут восприниматься вами то теплыми, то холодными, в зависимости от того, на какой цвет перед этим вы смотрели. Вот почему рекомендуется нейтральные цвета сравнивать с нейтральными.

Проложив последовательно цветом весь этюд, проверьте его на расстоянии, поставив рядом с натурой. Что-то вас не вполне устроит: какие-то части не будут убеждать решением формы или окажется, что по цвету они нарушают единство общего тона, возможны несоответствия в решении пространства или света.

Подтягивайте такие места до полного завершения так, чтобы решение во всех частях вас устраивало. При этом следите, чтобы наносимая краска ложилась по сухому, не тревожа, не размывая нижележащий слой (*рис. 4*).

Цвет призван выражать форму, поэтому каждый мазок краски кладите, сообразуясь с рисунком, с характером поверхностей, ограничивающих предмет.

В цветной акварели сложнее определить ошибки, а значит, и исправить работу. Здесь единство и гармония слагаются из всех признаков цвета: цветового тона, его светлоты и насыщенности. Какой-то цвет, будучи правильно найденным по светлоте, может быть неточным в то же время по другим качествам: по оттенку или насыщенности.



Рис. 4 – Законченный этюд натюрморта

А бывает и так, что вы правильно написали отдельный предмет, но не удалось верно взять окружающий его фон или соседний с ним предмет, тогда общая гармония нарушена, все кажется фальшивым. Что исправлять, что к чему подгонять? Вопрос сложный, и не только для начинающего. Переписывать весь этюд? А где гарантия, что удастся не повторить ошибки, если не понять причины неудачи? Поэтому, работая цветом, необходимо с первых шагов приучать себя к порядку в работе, проверять себя непрестанно в ходе всего этюда от первого до последнего мазка. Как вести сравнения? Не по контрастам (их нужно лишь иметь в виду), а по родству взаимных признаков: теплые с теплыми, холодные с холодными, светлые со светлыми, темные с темными, слабо насыщенные со слабо насыщенными.

Устанавливайте в природе самые цветные по насыщенности участки для теплых и холодных тонов. Держите их в поле зрения, определяя от них производные. Ведь в цвете законы контраста действуют особенно активно, поэтому одна ошибка влечет за собой механически другую.

В первом задании работы цветом мы подробно разобрали ведение этюда в акварели от начального замысла до его завершения.

Мы еще раз подчеркнем ту мысль, что живопись заключается не в изолированном копировании того или другого участка или цветового пятна природы. Необходимо устанавливать связь между всеми цветами, руководствуясь методом одновременного сравнения, сличая тона цвета по их насыщенности, оттенку и светлоте. Поэтому и дальше будем все время тренировать свой глаз, приучать его охватывать в природе не узкий участок, а более широкий, с тем чтобы только путем сравнения делать вывод о том или ином характере цвета.

Одновременно следите за величиной и формой каждого цветового пятна и мазка кисти. Найденный цвет должен максимально точно выражать форму, обуславливаться границами рисунка. Пусть вас не смущает на первых порах, может быть, неизбежная вначале неуверенность, а иногда даже и сухость исполнения, перегруженность деталями.

С опытом, с практикой этих недостатков можно избежать, но зато это избавит от преждевременной «мастеровитости», верхоглядства, никчемной ловкости кисти и от вкусовщины, когда внешняя красивость подменяет подлинное глубокое изучение природы.

Далее представлены рисунки (рис. 5 -17), которые помогут студентам разобраться с техникой натюрморта.

5. ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 5 – И. Бабенко. Полевые цветы



Рис. 6 – И. Бабенко. Полевые цветы



Рис. 7 – И. Бабенко. Пионы



Рис. 8 – И. Бабенко. Пионы



Рис. 9 – И. Бабенко. Натюрморт



Рис. 10 – П.П. Кончаловский. Натюрморт



Рис. 11 – В.Рождественский. Натюрморт. Азиатский чай

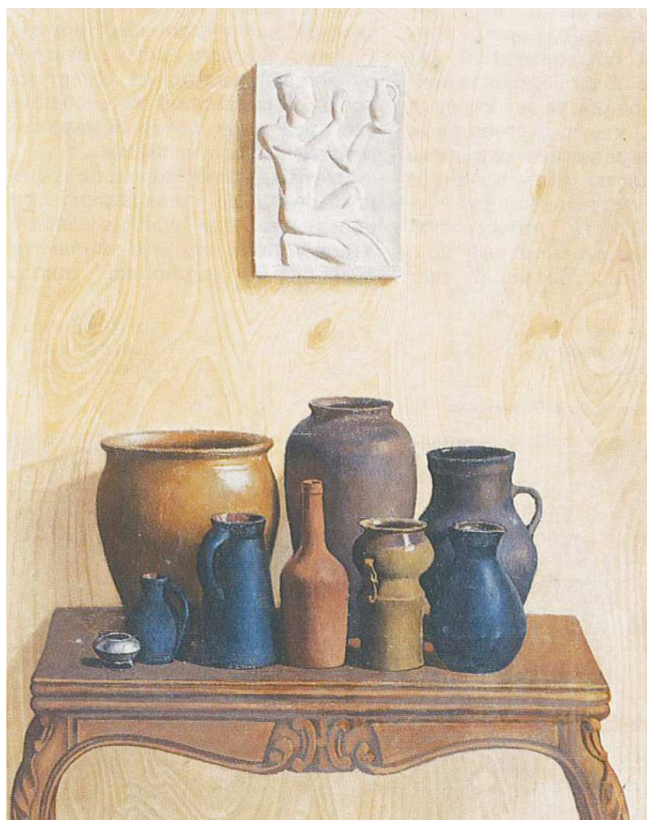


Рис. 12 – Н.Брышев. Натюрморт. Кувшины



Рис. 13 – Т. Салахов. Натюрморт с венским стулом



Рис. 14 – Поль Сезанн. Натюрморт. Персики и груши



Рис. 15 – Х. Сурбапан. Натюрморт

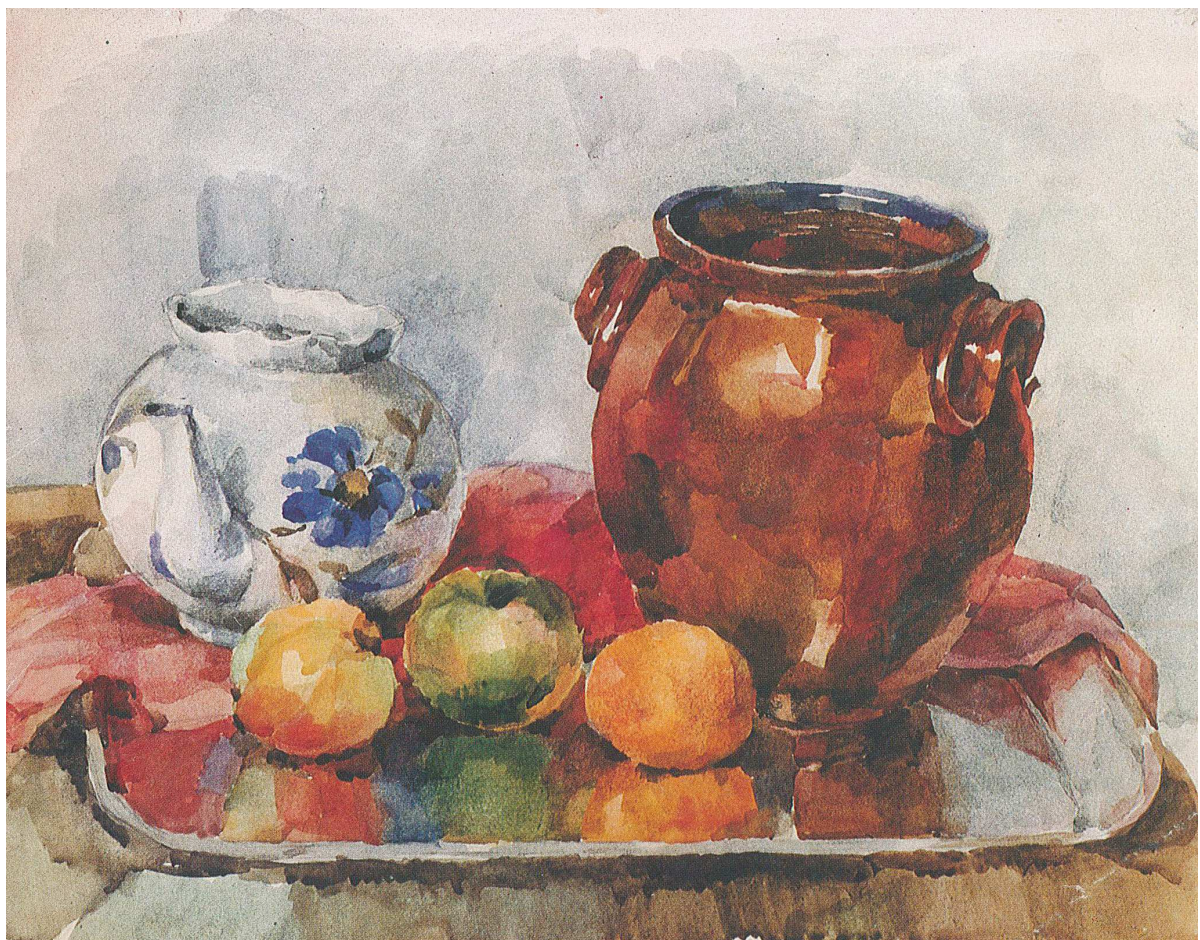


Рис. 16, 17 – Работы учащихся художественной школы. Натюрморт

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Школа изобразительного искусства: 10-ть выпусков. Т. 2.: Изд-во «Искусство». М. 1965 г.
2. Учебный рисунок. – М.: Изобразительное искусство, /1981 – 239 с.
3. Чурилин П. Учебный рисунок.:/ Учебное пособие. – М., 1980 – 468 с.
4. Тихонов С. В. – Рисунок / С. В. Тихонов, В. Г. Демьянов, В. Б. Подрезков – М.: Стройиздат, 1983 – 456 с.
5. Кируер Ю. М. Рисунок и живопись. – М.: «Высшая школа», 1992 – 400 с.
6. Художник: журнал.– М., 1968 – № 6
7. Огонек: журнал. – М., 1984 – № 4
8. Юный художник: журнал. – М., 1990 – № 9
9. Алексеев С. С. Элементарный курс цветоведения. – М.-Л., 1939 –369 с.
10. Лепикаш В. А. Живопись акварелью. – М., 1961 – 154 с.
11. Ревякин П. П. Техника акварельной живописи. – М., 1959 – 321 с.

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

Методичні вказівки
до практичних занять
і виконання самостійної роботи

Натюрморт

з дисципліни

«Рисунок, живопис, скульптура»

*(для студентів 1-3 курсів денної форми навчання
напряму 6.060102 – «Архітектура»)*

(Рос. мовою)

УКЛАДАЧІ: **БАБЕНКО** Іван Олександрович

СОЛНЦЕВ Артем Геннадійович

Редактор: О. Ю. Кригіна

Комп'ютерне верстання: І. В. Волосожарова

План 2010, поз. 30М

Підп. до друку 07.12.2010

Друк на ризографі

Зам.№

Формат 60х84/16

Ум. друк. арк. 1,2

Тираж 50 пр.

Видавець і виготовлювач:

Харківська національна академія міського господарства,
вул. Революції, 12, Харків, 61002

Електронна адреса: rectorat@ksame.kharkov.ua

Свідectво суб'єкта видавничої справи:

ДК № 4064 від 12. 05. 2011р.